

WYDARZENIE

1 / *Armine, Sister* / Teatr ZAR

foto: Irena Lipińska

Wyśpiewać

ludobójstwo



Śpiewaj, żeby pamiętać

AUTOR: MIROSŁAW KOCUR

Armine, Sister, najnowsze oratorium Teatru ZAR, to muzyczne arcydzieło. Rzadko można dziś usłyszeć w teatrze tak spójne i klarowne, a przez to wstrząsające przesłanie, wyrażone głównie śpiewem i hałasem.

■ Na naszych oczach po raz kolejny podejmowana zostaje próba unicestwienia wspaniałej kultury. Świątynia, do której wkraczamy na początku przedstawienia, w finale przemienia się w śmietnik. Tak wyglądają obecnie kościoły we wschodniej Turcji, gdzie kiedyś kwitła cywilizacja Ormian, najstarszego narodu chrześcijańskiego świata. Król Armenii Tiridates III już w roku 301 ustanowił chrześcijaństwo religią państwową. Kultura duchowa okazała się trwalsza od kultury materialnej.

Nowożytnie dzieje Ormian wydają się jeszcze bardziej tragiczne niż dzieje Polaków. Nasze narodowe martyrologie i nasze cierpienia są w świecie znane i udokumentowane, ludobój-

wypadku Kurdów. Aktorzy Teatru ZAR opowiadali mi, że podczas wizyty w jednym ze zrujnowanych kościołów na wschodzie Turcji lokalni mieszkańcy tych obszarów, w większości Kurdowie, podeszli do polskich artystów, żeby przeprosić za krzywdy wyrządzone przez ich dziadków Ormianom. Po oczyszczeniu Anatolii z Ormian Turcy przystąpili do prześladowania Kurdów. Niedawni oprawcy przemienili się w ofiary.

Kompozycja performansu *Armine, Sister* podporządkowana została całkowicie dramaturgii dźwiękowej. Muzyka to archiwum pamięci, jak dowodzi oksfordzki paleoantropolog Iain Morley w książce *The Prehistory of*

przedzało rozumienie. Obie te praktyki długo musiały być nierozłączne, na co wskazują najnowsze badania mózgu. Neurony motoryczne, odpowiedzialne za wszelkie poruszenia naszego ciała, umożliwiają nam także wydawanie dźwięków i doświadczanie emocji. Pieśń najpełniej wyraża pamięć ciała tancerza.

Chrześcijaństwo ufundowane zostało na bardzo szczególnym doświadczeniu cielesności: pasji i zmartwychwstaniu, martyrologii i obietnicy zbawienia. Pamięć ciała zranionego odnawiana jest podczas liturgii eucharystycznej. Każdy cierpiący chrześcijanin, także naród – jak Ormianie czy Polacy – przywołuje swoim losem i ucieleśnia mękę Jezusa.

Performans Teatru ZAR rozwija się niczym msza wielkanocna, od Ewangelii wg św. Łukasza do pieśni rezurekcyjnej w finale. Sala teatru zamieniona została we wnętrze kościoła. Olbrzymie, rytmicznie rozstawione kolumny nie tylko monumentalizują całą przestrzeń, ale też przesłaniają widok, sprawiając, że każdy widz ogląda przedstawienie inaczej. Niekiedy trzeba się nieźle wychylić, żeby cokolwiek zobaczyć. Publiczność, zasiadająca na ławach pod ścianami, wręcz zmuszana jest do aktywności. Tak pomyślana przestrzeń przemienia wszystkich uczestników zdarzenia w performerów.

Jerzy Gurawski, legendarny architekt przestrzeni w najgłośniejszych przedstawieniach Teatru Laboratorium, opowiadał mi kiedyś,

że zaproponował Grotowskiemu zbudowanie widowiska, w którym akcja byłaby częściowo zasłonięta przed publicznością. Plany te nigdy nie doszły do skutku, bo Grotowski przestał reżyserować przedstawienia teatralne. Trzy dekady później Jarosław Fret zrealizował podobny projekt w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego, choć o pomysły Gurawskiego nigdy wcześniej nie słyszał.

Struktura przedstawienia Teatru ZAR skomponowana została wokół jednego zdarzenia wiodącego, burzenia świątyni. Wspaniałe śpiewy w języku ormiańskim, perskim i kurdyjskim zagłuszane są hukami młotów. Cztery półnagie mężczyźni, pod wodzą Przemysława Błaszczaka, z wielkim hałasem demontują olbrzymie drewniane kolumny wzmocnione żelaznymi klamrami. Najpierw zbijają młotami dolne klamry i przemieszczają kolumny, zakłócając sakralny porządek przestrzeni. Potem usuwają górne klamry. Z rozszczelnionych kolumn sypie się piach. Demontaż trwa. Trzy kolumny przemieniają się w olbrzymie trójnogi/szubienice. One również ulegają rozbiórce. W finale wszystkie kolumny są albo usunięte na bok, albo zdemontowane, a piach pokrywa całą podłogę, wraz ze wszystkimi śmieciami i nieruchomym kobiecym ciałem. Świat powraca do chaosu.

Każdy kolejny etap burzenia świątyni pointowany jest przejmującymi pieśniami w języku kurdyjskim, języku oprawców. Dengbesz Kazo, Kurd urodzony w Wan, kultuwyuje praktykę wędrownych śpiewaków i opowiadaczy, oficjalnie w Turcji zakazaną. Potężnym głosem zda-

je się sam rozbijać olbrzymie kolumny. Kurdyjskie monodie kontrastują boleśnie z ormiańskimi pieśniami chóralnymi, inicjowanymi przez Arama Kerovpyana, mistrza śpiewu liturgicznego w ormiańskiej katedrze w Paryżu. Kerovpyan jest doktorem muzykologii, prace artystyczne pogłębia studiami naukowymi. W spektaklu towarzyszą mu równie wybitni wykonawcy. Ormiańscy pieśniarze Virginia Pattie Kerovpyan i Murat İçinalca, muzyk Vahan Kerovpyan oraz specjalistki od klasycznego śpiewu perskiego, siostry Mahsa i Marjan Vahdat z Iranu.

Jarosław Fret znakomicie dobrał, przearanżował i zorkiestrował tradycyjny repertuar pieśni. Zespół Teatru ZAR wokalnymi kompetencjami dorównuje najwybitniejszym mistrzom tradycji wokalnych w świecie. Liczne wyprawy umożliwiły artystom poznanie odmiennych technik wokalnych w praktyce. Dziś należą do nielicznych ekspertów wielu rzadkich tradycji performatywnych. Ich spektakle i koncerty przywołują pamięć o mało znanych lub często zapomnianych kulturach. Najpiękniejszą arię w *Armine, Sister* wykonuje Ditte Berkeley z Teatru ZAR, artystka obdarzona anielskim głosem i wyjątkowo plastycznym ciałem. Ma też wielki talent aktorski.

W spektaklu nie pada słowo po polsku. Nie zawsze byłem w stanie rozpoznać język pieśni. Ciekawe, jak spektakl odbierać będą Ormianie, Persowie czy Kurdowie. Mam nadzieję, że Fret doprowadzi do opublikowania nagrań ścieżki dźwiękowej przedstawienia wraz z tekstami pieśni.

Konfrontacja muzyki z hukiem młotów i opadających drzwi dotkliwie wciela ingerencję przemocy w kulturę. Cztery mężczyźni reprezentują w przedstawieniu anonimowy system represji. Cztery kobiety cierpią pojedynczo, pojedynczo ronią, kochają się i pieścżą, a w pozbawionym muzyki zakończeniu grzebią własne ciała w piachu. To chór antycznej tragedii. Kobiecość symbolizuje w tym przedstawieniu pasywność w sensie źródłowym, jako podatność na zranienie i bezsilność w obliczu gwałtu. Ciało gwałconej kobiety to jednak także ciało matki, związanej przez swą cielesność z synem, jak Maryja z Jezusem. W przedstawieniu genderowy podział na osoby gwałcące i gwałcone trwa do końca, nie dochodzi do pojednania mężczyzn z kobietami. Czy takie rozwiązywanie ma przywoływać tradycyjny porządek społeczny, obecny wciąż w niektórych państwach wyznaniowych? Być może ów rozdział odzwierciedla tradycyjne struktury społeczności ormiańskich, do których dotarli artyści podczas swoich etnograficznych ekspozycji. W *Armine, Sister* udręczone i milczące ciało kobiety wciela Armenię. Czy rzeczywiście nie ma nadziei dla tego narodu?

Póki co trzeba z Ormianami śpiewać, żeby pamiętać. ■

Teatr ZAR we Wrocławiu
Armine, Sister
reżyseria Jarosław Fret
premiera 29 listopada 2013

Zespół Teatru ZAR wokalnymi kompetencjami dorównuje najwybitniejszym mistrzom tradycji wokalnych w świecie. Jego spektakle i koncerty przywołują pamięć o mało znanych lub często zapomnianych kulturach.

stwo Ormian wciąż jest kwestionowane przez rządy Turcji i Azerbejdżanu. W latach 1895 i 1915 Turcy przeprowadzili na terenach zachodniej Armenii czystki etniczne, mordując co najmniej półtora miliona osób. Rzeź Ormian w Anatolii, jak Żydów w Jedwabnem, dokonywana była rękami innego prześladowanego narodu, w tym

Music (Oxford 2013). Kultury oralne – lub kultury prześladowane, na oralność skazane – przetrwały w pieśniach. Śpiew utrwała wspólnotę, zachowuje pamięć i wiedzę o dawnych wydarzeniach. Wiele nowych studiów, cytowanych przez Morleya, sugeruje, że śpiew i taniec to źródła języka. Tańczenie i śpiewanie po-

Model architektury spektaklu *Armine, Sister*

